

3. „Архитектурни намеси при промяна на функцията на сградите“

Климент Иванов
департамент „Архитектура“
програма „Архитектура“, НБУ

Архитектурната дейност, свързана с промяната на функцията на сградите, се нарежда по своя характер по средата между проектирането на нови сгради и реставрирането на археологически и исторически обекти. Като такава тя обхваща широк кръг от архитектурни примери, различни по вид, функция и значимост – обитаеми сгради, изоставени сгради, руини и недвижими ценности. Резултатът, който се получава от нея, често остава незабелязан от широката публика и дори от преките потребители или обитатели. Така този творчески процес, а съответно и архитектите, които го практикуват, невинаги получават полагащите им се публичност и признание. За тях може да се използват думите на Й. Кандулкова, казани за реставрационната дейност, която: „... *най-често остава в сянка работата на специалистите, благодарение на които се случва.*“ [1]

Сред част от архитектурната колегия битува едно пренебрежително отношение към промяната на функцията на сградите като към вид второстепенна архитектурна дейност. Причината за това е, че при нея не се проектира нов обект, който може да бъде забелязан от обществеността, или не се реставрира известен исторически паметник, който да донесе известност на проектанта поради неговата собствена значимост.

Обектите, които са предмет на тази дейност, често изискват намеса в руини и историческа среда. Това е територия, която поражда тревога, и дори страх, у много от архитектите. От една страна, те са респектирани от историческата стойност на обекта, върху който трябва да работят, а от друга, са притеснени от ограниченията и санкциите, които се налагат от съответните закони за опазване на културните ценности.

В настоящата статия се застъпва тезата, че промяната на предназначението на сградите е архитектурна намеса, която е възможна и реално приложима, и като такава тя не само не ограничава архитектите в работата им, но и предоставя допълнително поле за изява на техните творчески търсения и възможности. Нейната цел е да информира и популяризира, че този начин на намеса съществува като натрупани проектантски практика и опит и е подходящ да бъде прилаган успешно към широка и разнообразна гама от обекти. Подходящи обекти за това могат да бъдат както исторически сгради и исторически руини, така и съвременни сгради и съвременни руини. Те също така могат да бъдат недвижими културни ценности или обекти, които не са предмет на институционална защита, но имат сантиментална стойност за отделни хора или цели общности. Те формират едно все още недостатъчно проучено и разработено поле за архитектурна изява, което обхваща внушителен брой сгради и съоръжения, и притежава огромен потенциал да създаде обилно количество работа за проектантите в бъдеще. Статията има едновременно научно и информативно значение и отправя послания към три групи аудитории – към професионалната колегия, към потенциалните инвеститори и към собствениците на подобни обекти.

Статията е следствие от моя отдавнашен интерес към опазването и повторното използване на съществуващия сграден фонд чрез промяна на функцията на сградите, които го съставят. Това е част от един по-голям кръг от изследвания, насочени към уплътняването на съществуващото застрояване в урбанизираните територии за сметка на ограничаване на експанзията на градовете към нови незастроени площи. Статията не си поставя за цел да разглежда и проучва юридическия и институционален аспект на тази дейност. Нейната цел е да повдигне въпроса и да предложи насоки за бъдеща работа по това как да бъдат съхранени и спасени стойностни архитектурни творби и обекти на културното наследство от близкото и далечното минало от самите архитекти, и чрез използване само на средствата на архитектурната професия. Освен чисто научно значение тя има и пряко отношение към проектантския процес и е ориентирана към реално прилагане на научните разработки в архитектурната работа.

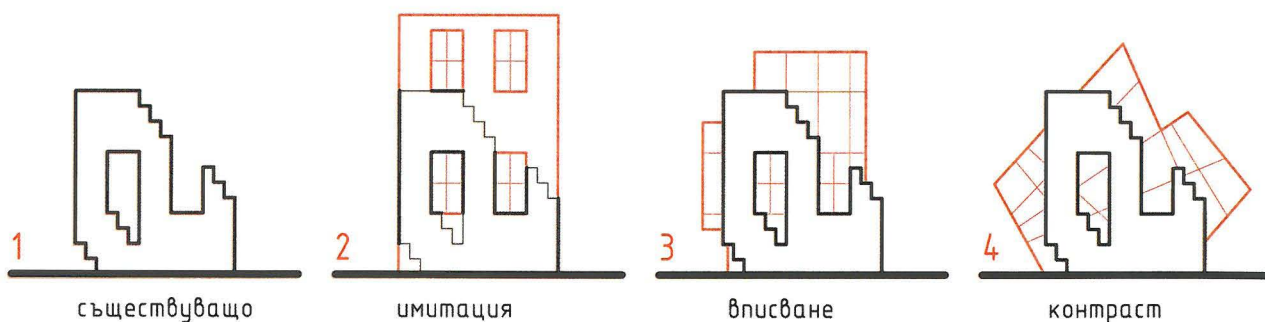
Тъй като настоящата статия е насочена към промяната на предназначението на сградите с архитектурни средства, от съществено значение е архитектурния образ, който се получава като

резултат от тази намеса. Този нов образ се формира от взаимодействието между новоизградените форми и съществуващата сграда или останки от нея, и зависи от начина на противопоставяне или съпоставяне между тях. Проучването на тази материя е наложително, за да може да бъдат избегнати грешки в бъдещата работа, които да предизвикат коментари, подобни на изказаните от Джон Ръскин в неговата книга „Седемте светилника на архитектурата“ по повод на намесите, извършвани от архитекти по ценни стари сгради. Той пише, че реставрацията:

„... означава най-тоталното унищожение, от което една сграда може да пострада: разрушение, след което не могат да бъдат намерени остатъци; разрушение, придружено от фалшиво пресъздаване на разрушеното.“ [2]

Начинът на изявяване

Като се проучат подробно примери за подобни работи от миналото до наши дни, могат да се определят три метода на архитектурна намеса, които варират в зависимост от **начина на изявяване на новата намеса** спрямо съществуващата сграда – **имитация, вписване и контраст**. При първия метод новоизградените форми копират или повтарят съществуващите като форма, детайл и/или материал, като по този начин в много случаи не е възможно те да бъдат различени. Той може да бъде определен като наподобяване или копиране. При следващите два новото се отличава от старото. При метода на вписване новоизградените форми се съобразяват със заварените. Тяхното изявяване се определя като дискретно. При метода на контраста новоизградените форми са нарочно направени да бъдат по-забележими от съществуващите и определят преобладаващата визия. В този случай тяхното изявяване е демонстративно. Тези методи могат да бъдат графично илюстрирани чрез показаната по-долу схема (ил. 1):



Ил. 1. Схема – архитектурна намеса – начин на изявяване

Имитацията

При имитацията архитектите копират елементи от съществуващата сграда и ги прилагат при своята намеса. Понякога те копират елементи и детайли от околните сгради, които са от епохата на старата сграда, и ги добавят към нея за допълване на разрушени и изчезнали елементи, или за допълнително разкрояване. С тези си действия обаче те не позволяват да се различи коя е съвременната намеса и коя е оригиналната част от сградата. Тук могат да се различат два подхода при извършването на такъв тип намеса, които да бъдат условно определени като исторически и съвременен. Първият е познат отдавна, още от времето на Романтичната и Стилистичната реставрации от XVIII и XIX в., когато архитектите са достроявали и разкроявали историческите сгради с елементи от желаната епоха според собствените им познания и въображение. Известни примери за това са Джеймз Уайт и Виоле льо Дюк. Техните „творения“ биват обект на остра критика още тогава. Отявлен противник на имитацията е Уилям Морис, който през 1877 година пише в своя Манифест на Обществото за защита на старинните сгради (*Society for the Protection of Ancient Buildings*):

„...цялата външност на сградата е фалшифицирана; така че... не остава напомняне, което да повдигне у наблюдателя подозрение за това, което може да е било унищожено; така накрая, резултатът от целия този прахосан труд е една хилава и безжизнена фалшификация.“ [3]

В наши дни методът на имитацията може да се счита за отхвърлен от архитектурната наука и практика, макар все пак да съществува и да продължава да се прилага и досега. Буквалното копиране на сгради и елементи често влиза в конфликт с функционалните изисквания на съвременните сгради, а невъзможността да се отличи оригиналната част от сградата изкривява и намалява нейната историческа стойност. Освен това, имитацията често се счита за признак на недостиг на идеи и дизайнерски способности у автора. Така проектантите разполагат със свободата да избират кой подход да използват при намеса в сгради, които не са обект на институционално опазване, като трябва да са готови да понесат съответната критика.

Такъв е случаят със сградата на Националната галерия за чуждестранно изкуство в град София (ил. 2). Тя е проектирана през 1980 година от Никола Николов като разширение и адаптация на сградата на бившата Държавна печатница, по проект на Фридрих Швамбергер, която е силно разрушена по време на бомбардировките над София (ил. 3). При нея той не реставрира дословно сградата в предишния ѝ вид, а интерпретира съществуващата композиционна схема и запазените части от фасадата, за да изгради ново обемно и фасадно решение. В своя дневник той пише: *„Старото решение не ме задоволяваше. Имах нужда не от едно централно, обемнообразно пространство, каквото беше клишето. Имах чувството, че трябва да се mine към широк фронт на уедряване на цялата фасада...“ [4].* Така Н. Николов едновременно повишава представителността на новата сграда и се вмести в поставено задание. Той изгражда новите етажи без прозорци, защото използва изкуствено осветление за по-долните нива и горно естествено осветление за последното ниво. В същото време той проектира фалшиви, уж зазидани, прозоречни ниши, които отговарят на композицията и ритъма на отворите на съществуващата сграда. Проектът понася множество критики заради това решение, но моето мнение е, че това е бил преценен и разумен подход, който постига търсения резултат и се съобразява със заварената архитектура, както и с естетическите виждания и настроения на времето, когато е бил проектиран.

Вторият подход е от по-ново време, от втората половина на XX в., и се свързва с течението на Постмодернизма. При него архитектите отново заемат артефакти и мотиви от други епохи и ги прилагат към съществуващата сграда, но това е подчинено на друг принцип. Заемките са нарочно разиграни, като конструктивните елементи не отговарят на реалната носеща конструкция на сградата, а архитектурните елементи са разместени или завъртени спрямо архитектурния модул и ритъм на сградата. Освен това, епохата може да не съответства на тази на сградата или да са смесени детайли от различни епохи. Имитацията и заемките са откровени и неприкри-



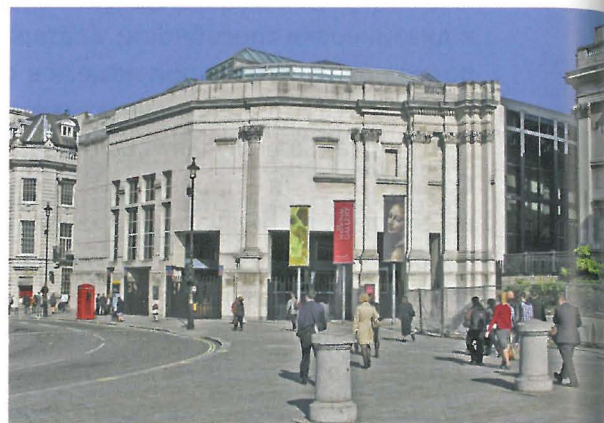
Ил. 2. Национална галерия за чуждестранно изкуство днес ©godonikolov – Panoramio

Ил. 3. Държавната печатница около 1885 г. ©Блог „Стара София“



ти, като водеща е архитектурната провокация или закачка. Чарлз Дженкс се възхищава на подобни постмодерни заемки, като ги нарича „синтактични трикове“, за които „се нуждаете от справочник, за да ги разберете“ [5].

Пример за такъв подход е Крилото „Сейнзбъри“ (*Sainsbury Wing*) на Националната галерия в град Лондон, Великобритания, на Робърт Вентури и Дениз Скот Браун (ил. 4). Този проект се разглежда тук като типичен представител на пост-модерната имитация, въпреки че е за нова сграда, а не за адаптация. В този проект фасадата към площад „Трафалгар“ копира класицистичните каменни детайли на Националната галерия, разположена срещу нея, като разполага на наглед случаен принцип фалшиви колони, пиластри и реални и слепи прозоречни отвори. Каменната фасада е комбинирана със стъклена окачена фасада с тъмно стъкло, на фона на която изглежда като театрален декор. Трябва да се отчете, обаче че постмодернистичният подход поне позволява в някои участъци новата намеса да бъде разпозната. Чарлз Дженкс открито го възхвалява и го поставя на корицата на редактираната от него книга „Пост-модернистични триумфи в Лондон“ (*Post-Modern Triumphs in London*) [6]. От друга страна, Питър Бучанън нарича проекта „тапетен контекстуализъм“ [7] и остро критикува опита за интеграция в заварената историческа среда само чрез външно наподобяване.



Ил. 4. Крилото „Сейнзбъри“, Национална галерия, Лондон ©Aries L. – flickr

Вписването

Вписването, както и контраста, са методи за архитектурна намеса, при които новото се отличава от старото. Разликата между тях е само в степента на различие. Вписването е подход, който се характеризира със значителни респект и внимание към останките от миналото. При него новоизградените структури се съобразяват със заварените и се подчиняват на тях, а последните имат водещата роля и обуславят начина, по който се извършва намесата. Взаимодействието може да се оприличи на диалог между възрастен човек и дете, при който първият добронамерено и със симпатия съветва и насочва другия, а той се старее да почерпи от опита му и да достигне неговото ниво. На пръв поглед може да се стори, че този метод ограничава възможностите за творческа изява на автора и със сигурност той изисква повече усилия и труд от предишния. Но редица примери от световната и нашата практика убедително демонстрират, че едни от най-интересните архитектурни решения са получени именно при такъв тип намеса.

Средновековният английски замък Астлий (*Astley Castle*) е типична илюстрация на метода на вписването. Построен като укрепено седалище на феодален владетел през XII в., той достига до наши дни под формата на силно разрушена живописна руина (ил. 5). През 2013 година той е превърнат в дом за почивка за отдаване под наем по проект на архитектурното бюро Уидърфорд Уотсън Ман Архитектс, след проведен национален конкурс (ил. 6). Тяхното решение следва две водещи линии – новият дом за почивка се разполага вътре в останките, като самите руини се запазват и стават част от него, а по главните сечения на замъка се изгражда система от укрепващи нови зидове, която едновременно заздравява заварените стени и осигурява стабилна опора на новото строителство. Основната идея е новото да се впише в старото и по този начин да бъде създадена връзка между тях, която да бъде едновременно физическа и емоционална. Елис Уудман описва проектното решение така: „Тяхната цел не е да направят драма от контраста между новото и старото, а по-скоро да произведат една четимост, при която следващите един след друг периоди от живота на сградата допринасят за възприемането на цялото.“ [8]



Ил. 5. Замъкът Астлий ©english-heritage.org.uk



Ил. 6. Замъкът Астлий днес ©The Landmark Trust

Методът на вписването може да бъде разширен с един допълнителен подход, известен като „палимпсест“ (*palimpsest*) [9]. Наименованието идва от латински, но е с древногръцки произход и означава страница от старинен ръкопис, текстът от която е изтрят и тя е използвана отново, като върху нея веднъж или няколко пъти е нанесен нов текст. Терминът навлиза в архитектурата в подобно значение, като вместо пергамент, с него се обозначава сградата, която е претърпяла подобни намеси. Концепцията за палимпсеста е пряко свързана с промяната на функцията на сградите. Тя показва натрупването на исторически следи от предишни промени, преустройства и събития през времето на живота на сградата, следите от които са видими или се разкриват при разкопки в екстериора или интериора. Съвременното разбиране за палимпсеста е при реставрацията или адаптацията на обекта тези следи да бъдат съхранени и експонирани и по този начин да се предостави възможност да се прочете историята на сградата в нейната хронологична последователност от промени. Развитието на тази история достига до наши дни, но краят остава отворен за бъдещи намеси.

В своя проект за музея „Колумба“ (*Kolumba Kunstmuseum*) в град Кьолн, Германия, Петер Цумтор прилага подхода на палимпсеста с характерното за него майсторство, като проектира внушителни обеми и пространства и същевременно оставя видим и четим разказа за историята на сградата (ил. 8). Църквата „Св. Колумба“ е била главната църква на архиепископа на Кьолн и е представлявала късно готическа базилика с пет кораба (ил. 7). Тя е била почти напълно разрушена през Втората световна война, като от нея оцеляват единствено фрагменти от ограждащите стени и, като по чудо, една дървена статуя на Божиата майка. Тя е наречена „Мадоната на руините“ и през 1949 година сред руините е издигнат малък параклис със същото име по проект на



Ил. 7. Руините на църквата „Света Колумба“ и параклиса „Мадоната от руините“ ©Dietrich Maguhn

Ил. 8. Музеят „Колумба“ днес ©Hpschaefer



Готфрид Бьом, а останалата част е превърната в мемориална градина. Към края на XX в. се извършват археологически разкопки на мястото, които разкриват основите от три по-ранни църкви и запазени останки от римски жилищни сгради с подово отопление и водни резервоари. Оказва се, че мястото е било обитавано още от първата половина на I в. П. Цумтор спечелва проведения международен конкурс, като запазва и експонира всички исторически наславания, включващи археологическите разкопки, руините на църквата и параклиса, а същевременно създава съвременна и функционална изложбена сграда за богатата колекция от религиозно и модерно изкуство на архиепископията. Както казва самият той: „Този проект израства от вътре навън, и от самото място.“ [10].

Контрастът

Контрастът е метод на архитектурна намеса, при който новото не само се отличава от старото, но е нарочно подчертано, за да изпъкне и излезе на преден план при възприемането на сградата. Стремешт е новоизградената форма да се превърне в акцент на получения архитектурен образ. Този подход не означава, че заварените сграда или останки се пренебрегват или загърбват. Той показва само изместване на центъра на вниманието в симбиозата между новото и старото. А уважението и респекта към старините зависят и могат да бъдат демонстрирани чрез редица други фактори и прояви. Ако се върнем на примера с диалога между хора, даден по-горе, този случай може да бъде оприличен на дете, което се опитва с викове и смях да привлече вниманието на по-възрастния. Въпреки че то ще бъде чуто и забелязано първо, това няма да промени положението на възрастния.

Пример за контрастна намеса е сградата на Кунстхаус Грац (*Kunsthhaus Graz*) в град Грац, Австрия, проектирана от Спейслаб Кук-Фурние (ил. 10). Тя е изпълнена през 2003 година по случай обявяването на град Грац за Европейска столица на културата. В организирания международен конкурс най-голямо значение се отдава на външния образ, като очевидно се търси това, което днес наричаме „Ефектът „Билбао““. Проектът за новия музей на изкуството е толкова радикален като форма и визия, че веднага се превръща в архитектурен символ на града, като е наречен „Приятелски настроеното извънземно“ (*The Friendly Alien*), заради приликата му със същество от космоса. Новата сграда интегрира в себе си легендарната „Желязна къща“ (*Eisernes Haus*) – първата сграда в Европа, изработена от чугун, построена през 1848 година по проект на Йозеф Виталм (ил. 9). По време на обявяването на конкурса тя вече е претърпяла няколко промени на функцията, като е загубила и своя най-характерен елемент – плоският покрив тераса, който явно е бил прекалено необичаен за жителите на града в миналото и е бил преправен като традиционен скатен покрив. Музеят освен

Ил. 9. Желязната къща през 1999 г. ©Ewald Maurer



Ил. 10. Кунстхаус Грац ©Captain Blackadder – flickr



авангардна визия има и новаторска концепция за работа – той е специализиран в излагането само на съвременно изкуство, като не притежава собствен музееен фонд и излага само гостуващи изложби. За него Мартин Спринг пише в списание *bd (Building Design)*, че „той сам по себе си е едно гигантско произведение на съвременното изкуство, в което може да се влезе“ [11].

Друг образец на намеса чрез контраст е Музеят на военната история Дрезден (*Militärhistorisches Museum Dresden*), в град Дрезден, Германия, открит през 2011 година по проект на Студио Даниел Либескинд. Оригиналната сграда е построена през 1876 година като военен арсенал. През изминалите години неколкостранно е променял името си в зависимост от управляващата власт в страната, като е бил Оръжейница и музей на Саксония, Нацистки музей, Съветски музей и Музей на Източна Германия (ил. 11). През 2001 година е организиран международен конкурс за обновяване и разширение на музея, като се изисква новата намеса да провокира към преосмисляне на начина, по който се гледа на войната. В своя проект Д. Либескинд разсича съществуваща сграда с едно острие под формата на наклонена латинска буква „V“, като прекъсва хронологичния ред на музейната експозиция точно между Първата и Втората световна война (ил. 12). Новият обем съдържа преливащи начупени експозиционни пространства с причудливи форми, където се помещават тематични изложби с антивоенна насоченост. Според думите на автора „Това е фундаментално прекъсване, защото историята е направила фундаментален обрат точно в тази точка.“ [12].



Ил. 11. Музей на военната история Дрезден
©pionier-bataillon-13.de



Ил. 12. Музей на военната история Дрезден ©Frank Exf

В наши дни контрастът се очертава като най-широко предпочитания и използван метод при промяна на функцията на сградите, при който новата архитектурна намеса отразява вкусовете и технологичните възможности на своето време. Той дава на проектантите свободата и възможността да покажат по новаторски или провокативен, но определено различен начин техните виждания за бъдещата визия и използване на сградата.

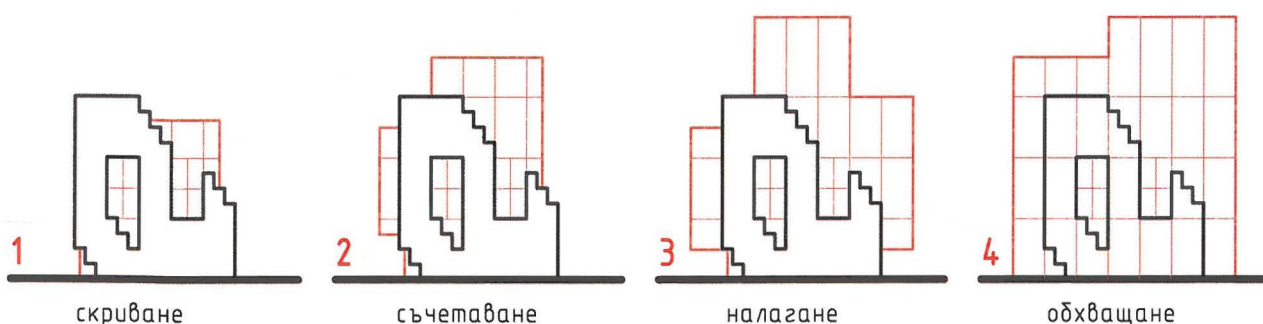
Начинът на взаимодействие

Категоризацията в зависимост от начина на изиявяване не е достатъчна, за да опише различните видове съпоставяния между новото и старото при архитектурните намеси. Оказва се, че особено голямо значение има това как те си взаимодействат, като се вземе предвид съотношението на размерите на новопроектираните обеми спрямо съществуващите, както и тяхното разположение един спрямо друг. Независимо какъв е начинът на изиявяване, големината и съпоставянето на двете съставни части оказват съществено влияние върху архитектурния образ на зданието.

Така се достига до необходимостта да се въведе още една категоризация на архитектурните намеси – **в зависимост от начина на взаимодействие**. В този случай се открояват четири степени, които отчетливо описват различните възможни взаимодействия между старото и новото.

Те могат да бъдат определени като: **скриване**, **съчетаване**, **налагане** и **обгръщане** (обхващане).

При метода на **скриването** съществуващите форми играят безспорно първостепенна роля при формирането на архитектурния образ, а новоизградените ги допълват, като се стараят по възможност да останат незабележими. При **съчетаването** старината се извява малко повече от новото, а при **налагането** на свой ред новото се извява малко повече от старината. При метода на **обхващането** новоизградените форми се налагат над съществуващите и заемат водещата роля. В някои екстремни случаи те напълно обгръщат старината и тя всъщност се оказва в тяхното интериорно пространство. Забележителното е, че когато се влезе вътре, посетителят ясно осъзнава, че новата сграда е построена именно заради старината. Графичната илюстрация на изброените методи, която изяснява в значителна степен идеята за тази категоризация, е показана в схемата по-долу (ил. 13):



Ил. 13. Схема – архитектурна намеса – начин на взаимодействие

Според тази класификация намесата в Замъка Астлий е скриване. В Музея на военната история Дрезден намесата е съчетаване, защото архитектурният образ се доминира от старата сграда, а в Кунстхаус Грац е налагане, защото при него новият образ се определя от новопостроения обем. В Музея „Колумба“ безспорно е обхващане. Националната галерия за чуждестранно изкуство в град София е по-скоро налагане, защото, въпреки че като размери новото и старото са почти еднакви, новата визия на сградата се определя безспорно от новоизградената част.

Като пример за обхващане, при който новата част обгръща напълно старите останки, може да бъде посочен Музеят „Ара Пачис“ (*Ara Pacis*) в град Рим, проектиран от Ричард Майър и Партнърз и отворил врати през 2006 година (ил. 14). Там древноримският олтар от 13 г. пр. Хр. *Ara Pacis Augustae* (Олтар на Августейшия мир) е изцяло обграден от новата конструкция, която оформя около него една експозиционна зала. Новата сграда е построена на мястото на по-стара такава от 1938 година, по проект на Виторио Морпурджо, която също е обграждала олтара от всички страни.

Крилото „Сейнзбъри“ не може да бъде категоризирано по този признак, защото макар и да се води като разширение на Националната галерия в град Лондон, то всъщност представлява нова самостоятелна сграда.



Ил. 14. Музей „Ара Пачис“ ©Roland Halbe







Таблицата

Разгледаните проекти могат да бъдат категоризирани в таблица за по-добро онагледяване (ил. 15).

За завършек ще цитирам изявлението на Майкъл Дейвис в неговата статия „Нов живот за старите руини“, което важи с пълна сила и за промяната на функцията въобще:

„Постигането ясен контраст между ново и старо, като същевременно се гарантира технически успешно съчетаване между материалите, непременно ще се появи като дилема, когато древният камък се срещне с новата амбиция.“ [13].

ил. 15. Таблица – категоризация според начините на изразяване и взаимодействие

обект	начин на изявяване			начин на взаимодействие			
	имитация	вписване	контраст	скриване	съчетаване	налагане	обхващане
 Национална галерия за чуждестранно изкуство	○					○	
 Замъкът Астлий		○		○			
 Музей „Колумба“		○					○
 Кунстхаус Грац			○			○	
 Музей на военната история Дрезден			○		○		
 Музей „Ара Пачис“	—	—	—				○

Библиография

1. Кандулкова, Йорданка. История на опазването на архитектурното наследство в България до Втората световна война. Части 1 – 2. Дисертация [доктор]. София: Университет по архитектура, строителство и геодезия, 2007. стр. 5.
2. Ruskin, John. *The Seven Lamps of Architecture*. Boston: Dana Estes & Company, 2011 [чрез Project Gutenberg].
• It means the most total destruction which a building can suffer: a destruction out of which no remnants can be gathered; a destruction accompanied with false description of the thing destroyed.

-
3. Morris, William. „The Manifesto“. – В: *The Society for the Protection of Ancient Buildings (SPAB)* [онлайн]. [прегледан 12.01.2013]. <http://www.spab.org.uk/what-is-spab-/the-manifesto/> • *...the whole surface of the building is necessarily tampered with; so that ... there is no laying to rest in the spectator the suspicion of what may have been lost; and in short, a feeble and lifeless forgery is the final result of all the wasted labour.*
 4. Николов, Никола. *Размисли за архитектурата*. София: Колибри, 1999. стр. 115.
 5. Jencks, Charles. *The Language of Post-Modern Architecture*. New York: Rizzoli, 1981. стр. 64. • *...syntactic tricks ... you need a reader's guide to appreciate ...*
 6. Jencks, Charles. *Post-Modern Triumphs in London. AD (Architectural Design)*. John Wiley & Sons, 1991.
 7. Buchanan, Peter. „Deference, Dialogue, and Dissolve: How New Architecture Meets Old“. – В: *Harvard Design Magazine*, брой 23, есен 2005/зима 2006. • *wallpaper contextualism*
 8. Woodman, Ellis. „Astley Castle by Witherford Watson Mann“. – В: *bd online (Building Design Online)* [онлайн]. 06.06.212. [прегледан 27.06.2013]. <http://www.bdonline.co.uk/buildings/astley-castle-by-witherford-watson-mann/5037728.article> • *...The aim is not to make a drama of the contrast between new and old but rather to engineer a reading in which successive periods of building activity contribute to a holistic effect.*
 9. Palimpsest. – В: *Wikipedia, The Free Encyclopedia* [онлайн]. 07.12.2013. [прегледан 07.12.2013]. <http://en.wikipedia.org/wiki/Palimpsest>
 10. Moffitt, Debra. „Kolumba Art Museum“ – В: *Architecture Week* [онлайн]. 18.02.2009. [прегледан 07.04.2013]. http://www.architectureweek.com/2009/0218/design_4-1.html • *„This project emerged from the inside out, and from the place.“*
 11. Spring, Martin. „Kunsthaus Graz: You sexy thing“. – В: *bd online (Building Design Online)*, брой 40, 2003 [онлайн]. [прегледан 10.03.2013]. • *... a giant walk-through modern art object in its own right.*
 12. Dumiak, Michael. „Libeskind's Museum of Military History Opens in Dresden“. – В: *Architectural Record*, брой 10, 2011. • *„It is a fundamental interruption because history has fundamentally turned at this point.“*
 13. Davies, Michael. „New Life for Old Ruins“. – В: *The Building Conservation Directory* [онлайн]. 2011. [прегледан 10.12.2013]. <http://www.buildingconserv>
 14. [ation.com/articles/life-for-ruins/life-for-ruins.htm](http://www.architectureweek.com/articles/life-for-ruins/life-for-ruins.htm) • *Achieving a clear contrast between new and old while ensuring a successful technical collaboration between materials is bound to present a dilemma when ancient stone meets new ambition.*